

the foundations of criticism of the liberal-progressivist thinking in the context of four types of conservatism are revealed. The insufficiency of traditional answers to the question about the integral characteristics of conservatism (antiliberalism, antiprogress, antiutopian) is shown. The author suggests the new interpretation of conservatism essence, according to which the decisive and constitutive characteristic of the conservative thinking style is not a particular philosophical principle, but the attitude to the ontological, anthropological, social and cultural frontiers of human existence. Conservatism is defined as the protection of frontiers and apology limitations. This formula can be seen as the answer to the question about the positive content of various types of conservative thinking.

**Key words:** conservatism, typology of conservatism, traditionalism, liberal conservatism, social conservatism, conservative revolution.

УДК 821.161.1

Т.В. Казарина

### «И ОТ СУДЕБ ЗАЩИТЫ НЕТ...»: НОВОЕ ЗВУЧАНИЕ СТАРОЙ ТЕМЫ

**Аннотация.** В статье говорится о значении темы судьбы для русской литературной традиции. Утверждается, что для писателей русской литературы XIX века и советского периода понятие судьбы чаще всего ассоциировалось с первобытной дикостью, пережитками прошлого и «азиатским» стилем мышления. Однако эта, казалось бы, изжитая тема все настойчивее звучит в современной российской прозе. Автор статьи размышляет о формах, причинах и возможных последствиях этого тематического реверса для литературы разной идеологической и эстетической направленности.

**Ключевые слова:** судьба, фатализм, мифология, метасюжет, иррациональное, социалистический реализм, пост-соц.

Сегодняшняя критика единодушна в признании того, что «дух эксперимента» из русской прозы ушел и большинство современных романистов ориентируется в своем творчестве на проверенные классические образцы – способы письма, выработанные литературной практикой еще в богатом открытиями XIX веке. Кажется, использование прозаиками разных эпох сходного художественного языка должно привести к воссозданию сходной картины мира, а значит, авторы XIX и XXI вв. не могут не быть

единомышленниками. Однако это не так: «просвещенный девятнадцатый» настойчиво вытеснял из своего художественного универсума все, что не поддавалось рациональному осмыслению. В описании человеческой жизни писатели-реалисты этого столетия самое пристальное внимание уделяли выявлению конкретных причин, сформировавших именно такую личность: исследовались природные наклонности, обстоятельства воспитания, влияние среды на героя и т. д. Акцент делался на определении всего круга обстоятельств, детерминирующих существование человека, и в этом ряду не находилось места фантастическим гипотезам, мистическим истолкованиям — признанию власти начал, не поддающихся контролю разума. Станным образом эта «мотивировочная часть» сегодняшними прозаиками отодвигается на второй план, а то и вовсе игнорируется. Заслуживает внимания никем пока не отмеченный факт: в последнее время в романах российских писателей главной силой, направляющей события, определяющей поведение героев и движущей сюжет, все чаще становится неконтролируемое, иррациональное начало, которому человек не властен что-либо противопоставить. Иначе говоря, в центре внимания регулярно оказывается то, что всегда называлось «судьбой». Само это слово звучит не так уж часто: природа тех процессов, которые описывают современные авторы, схватывается ими скорее интуитивно, да и речь обычно идет о настоящем или недавнем прошлом — об эпохе Интернета, новейших технологий, то есть о времени, с которым архаическое понятие «судьба» плохо «вяжется». Но двигателем описанных событий сплошь и рядом становится не конфликт с природой или обществом, не классовая борьба, а столкновение с силой, которая не всегда оказывается «темной и слепой», но всегда — могущественной и необъяснимой. Такое изменение дискурса произошло недавно, и оно еще не отрефлектировано ни самими писателями (за редким исключением), ни критикой.

Напомним, что понятие судьбы древнее и слово это не раз меняло свой смысл. Представление о судьбе есть во всех архаических мифологиях. На нем еще сохранился отпечаток самых давних — пространственных — представлений: судьба — это удел, надел, выделенный человеку при рождении. Судьба задает некие рамки, в которые вписана человеческая жизнь. В связи с этим С. Аверинцев отчетливо формулировал: «Судьба — это несвобода» [1, с. 405]. В античной мифологии власть судьбы выше власти богов. Боги своенравны, часто жестоки, но их поведение имеет причины, их расположение можно заслужить. «Идея судьбы исключает смысл и цель» [1, с. 406]. Судьба слепа и неотвратима — с ней не поладишь. Ей невозможно угодить, ее можно только обмануть.

Но свое безмерное могущество и статус главной распорядительницы всего живого судьба постепенно утрачивала: прежде безликая — она персонафицировалась, своевольная — теряла неуправляемость (судьба-мойра превращалась в Сайсу, учитывающую человеческие заслуги), иногда она утрачивала злодейский нрав, становясь, например, Тюхе (удачей), а ее тем-

ный аспект обособлялся в отдельную силу — фатум (рок). Наконец, монотеистические религии постарались ее и вовсе упразднить: «Идею судьбы одинаково отрицают Библия и Талмуд. Открытый диалог Творца и творения не оставляет места фатально действующей необходимости» [1, с. 407]. В результате для образованного сословия судьба стала метафорой траектории индивидуального существования («такая уж у него судьба!»), а идея судьбы как всемогущей стихии постепенно уходит в сферу житейских представлений и народных суеверий.

В России они были весьма живучи, и многие русские писатели считали фатализм самой страшной национальной болезнью. Например, Горький писал: «У нас, русских, две души: одна — от кочевника-монгола, мечтателя, мистика, лентяя, убежденного в том, что «Судьба — всем делам судья», «Ты на земле, а Судьба на тебе», «Против Судьбы не пойдешь», а рядом с этой бессильной душой живет душа другая, она может вспыхнуть красиво и ярко, но недолго горит, быстро угасая ...» [3, с. 181]. Иначе говоря, в русском человеке срослись европеец и азиат, и Горький, безусловно, на стороне европейца — настаивает на том, что России пора отказаться от «мрачной метафизики» и пробудить в себе волю к творчеству.

Литература социалистического реализма, созданная при активном участии того же Горького, будет настойчиво иллюстрировать лозунг «человек — творец и хозяин своей судьбы». Ее герой — тот, кто должен решиться на подвиг, выбрать опасный путь. Однако именно должен. Свобода выбора в этой литературе декларируется, но она фиктивна: обычно выбирать приходится между смертью и позором, так что ответ заранее подсказан — героическая смерть. Это больше походило на совершаемое государством жертвоприношение, чем на проявление свободной воли.

О судьбе как о могучей внешней силе советские писатели вспоминали, только когда речь шла о самых критических моментах истории — прежде всего о Великой Отечественной войне. «Судьба человека» Шолохова, «Судьба» Проскурина, «Жизнь и судьба» Гроссмана — все это военная проза.

С конца XX века развитие нашей словесности перестало быть одноколейным, и современные романы трудно подвести под какой-то общий знаменатель. Тем более интересна недавняя попытка критика Сергея Оробия выявить метасюжет современной русской прозы [7]. Критик составил список из десяти самых признанных (отмеченных вниманием читателей и премиями) произведений последних лет. В его перечне фигурируют «Возвращение в Египет» Владимира Шарова, «Обитель» Захара Прилепина, «Любовь к трем цукербринам» Виктора Пелевина, «Сигналы» Дмитрия Быкова, «Ненастье» Алексея Иванова и другие романы. Оробий показал, что в основе всех десяти сюжетов — история бегства от тяжелых обстоятельств и последующее возвращение — из-за встречи с еще худшими. Иными словами, странным образом каждый роман напоминает очередной пересказ притчи о блудном сыне.

Со своей стороны обращаю внимание на то, что, во-первых, герои этих произведений, как правило, отправляются в путь по своей воле, а возвра-

щаются по воле судьбы — под напором сил неодолимых, иногда — сверхъестественных. Во-вторых, что судьба здесь часто выступает в одном из самых архаических своих обличий — как необъяснимое НЕЧТО, с которым человеку не совладать. Наконец, в-третьих, можно утверждать, что в современной литературе похожих по сюжету текстов не десять, а гораздо больше — и в «арт-хаусной» прозе, и в массовой беллетристике. При этом сегодняшняя словесность демонстрирует несколько вариантов отношения к так понимаемой судьбе.

Самый редкий случай — тот, когда писатель делает судьбу главным предметом своих размышлений. Так происходит, например, в романе Дмитрия Быкова «Июнь» (2017), где герои, хотя и по-разному, ощущают приближение всемирной катастрофы, поэтому слово «судьба» повторяют на все лады. «Июнь», о котором идет речь в романе, — тот самый, июнь 41-го года, а действие разворачивается в 38–41-м.

В своих интервью Д. Быков признавался, что это произведение далось ему нелегко: сложнее всего было «зарифмовать» конец 30-х и нашу современность, подчеркнув общее и не пожертвовав конкретными приметами каждого времени. «Общее» он видит в растущем ощущении обреченности, неизбежности страшной развязки сегодняшних событий. Писателю кажутся предвоенными обе эпохи, поэтому главный предмет его интереса — возможности осмысленного противостояния надвигающемуся кошмару, стратегии поведения перед лицом всемогущего Зла.

В каждой из трех частей романа свой герой. Все трое — молодые мужчины, талантливые, творческого склада: студент ИФЛИ Миша Гвирцман, известный журналист Борис Гордон и редактор из Союзкино Игнатий Крастышевский. Все по личному опыту знают, что такое бессилие: Мишу под надуманным предлогом отчисляют из института; у Бориса отправляют в лагерь любимую женщину, виновную лишь в том, что она, идеалистка, приехала в СССР из Франции, поверив в идею всеобщего счастья. А Крастышевский разрабатывает и бракует один за другим проекты спасения России, постепенно убеждаясь в том, что она «неспасаема».

Каждый из троих выстраивает свою «линию защиты» — роман позволяет эти «линии» сравнить и оценить. Гвирцман чувствует, что его неприятности — микроскопические двойники большого Зла, с которым вот-вот столкнется мир, но ведет себя как солдат перед лицом конкретного противника. Выигранные им «поединки» ничего не меняют в мировом масштабе, но многое — в его собственной судьбе.

Гордон умеет дистанцироваться от прежних событий собственной жизни, былых привязанностей и даже от каких-то сторон собственного «я» — это дает ему возможность смотреть на происходящее со стороны, «с командных высот». Но готовность отказаться от всего «человеческого, слишком человеческого» в себе делает Бориса единомышленником Зла, которое он презирает.

Наконец, Крастышевский находит способ влиять на сознание политической верхушки, подчинять ее своей воле, менять ее планы и намерения.

Но даже в этом случае его ждет разочарование: при любом изменении курса власть неспособна противостоять Злу, поскольку она несет его в себе.

Все сюжеты объединены темой взаимоотношений отдельного человека и всеобщей судьбы.

История Миши Гвирцмана начинается с изгнания из вуза: его обвиняют в приставаниях к однокурснице, судят на комсомольском собрании, где Мишины недоброжелатели демонстрируют классовую непримиримость к «баловню судьбы» (красив, талантлив, благополучен), а друзья — неожиданную сдержанность и немногословие. При всей несопоставимости масштаба этих событий Миша переживает то же, что и вся страна в начале войны, — вероломное вторжение на свою территорию: он потрясен безжалостностью «врага», предательством союзников-друзей и всеобщим равнодушием к законам логики и порядочности: когда еще попытка поцеловать хорошенькую девушку расценивалась как преступление против общества, а не как личное дело частного человека?! Все происходящее далее — это цепь поступков, которые Миша совершает, чтобы вернуть себе самоуважение: его называли «белоручкой» — теперь он справляется с такой тяжелой и грязной работой, которая наверняка была бы не пол силу его «обвинителям»; «гордячку», не вынесшую его «домогательств», он делает своей любовницей и т. д.

Миша находит достойный ответ для каждого, кто нанес ему удар, но при этом догадывается об ущербности своей стратегии: он воевал «не с теми» — не с инициаторами, а с исполнителями чьей-то злой воли. Девушка, написавшая на него донос, ничего не имела против его ухаживаний, просто ей подсказали, что «надо отстаивать свою честь». И «позже она почти ничего не помнила — ни как говорила, ни как писала» [2, с. 42]. Поступки окружающих совершаются словно бы помимо их желания, не от их лица и все меньше зависят от их сознания. Как будто «на просцениуме» жизни двигаются и говорят вполне узнаваемые люди, но проделывают они все это в точном соответствии с не ими написанным сценарием и под руководством режиссера-невидимки. Именно это неуловимое, но властное начало понимается всеми как «судьба».

Быков не ищет виновника зловещих перемен среди всем известных исторических лиц — с его точки зрения, они тоже находятся во власти всеобщего мора. Они такие же марионетки в руках судьбы, такие же пленники ситуации, из которой нет достойного выхода. Близость какой-то безжалостной и бесконечно могущественной силы — войны, мирового Зла, судьбы (у Быкова это синонимы) — чувствуют все.

Однако, по мысли автора, судьба не так уж неуправляема — это рукотворное, искусственное образование. Эта сила порождается и «вскармливается» самим человеком. В романе Быкова все, что заводит речь о войне, хотя бы ее приближения. Те, кто витает в высоких политических сферах, — чтобы катастрофа заставила забыть об их преступлениях; люди помельче — чтобы «смыть» собственные грехи: они верят, что война «все спишет».

Судьба являет себя только тогда, когда для нее открыли все двери, по- беждает — когда ей добровольно сдаются. В романе Быкова войну — эту «Содомскую Гоморру» [2, с. 443] — приближают общими силами, прежде всего тем, что настраиваются на ее лад, заранее отказываясь от того, что легко забывается на войне — от уважения к разуму и логике, к человеческой сложности и самой жизни человека. Именно на это «изменение правил игры» намекал Гвирцману накануне комсомольского собрания опытный старшекурсник: «Тебе сильно повезло, что ты к Вальке полез с поцелуями, а не с разговорами... Разврат — это хорошо, простительно... И если ты поведешь себя правильно, то есть горячо раскаешься и свалишь все на безусловный инстинкт, согласно учению товарища Павлова, то отделаешься. Если скажешь, что был пьян и плохо соображал, это будет вообще прекрасно. Алкоголик — это уже родной. Ты понял?» [2, с. 48]

Отбросить культуру как лишнюю ношу — большой соблазн. Ему поддается и герой второй части романа Борис Гордон. Этот человек умеет меняться, «перерождаться» внешне и внутренне: в свободные 20-е он был бодр, ярок, остроумен и любил такую же дерзкую женщину; в страшные 30-е сумел затаиться, скрывая от всех свою новую любовь и подстраховав себя «дружкой» с энкавэдэшником. Спустя еще десятилетие наступают новые времена, и Гордон мечтает вычеркнуть из жизни обоих возлюбленных: «И та, игривая, на все готовая, любительница экспериментов, гибкая, в шоферской кепке, и эта, нежная, вернувшаяся откуда-то из дореволюционной дымки, женственная и девственная, страстно преданная ему одному и предаваемая им, — обе они теперь никуда не годились. У одной был шрам и тик, у другой срок, и он волок их на себе, ни одной не желая и ни одну не любя. Долг привязывал его к ним, долг и больше ничего, и ничего он так не желал, как их взаимного уничтожения...» [2, с. 439]. Решившись на разрыв с обеими, Борис чувствует себя победителем, сверхчеловеком, отбросившим все обывательские предрассудки. Но в тот момент, когда он, гордясь собой, свысока озирает окрестности, начавшаяся война подмигивает ему далекими вспышками в облаках — как союзнику и единоверцу.

Но особенно парадоксальна судьба третьего героя: стараясь предотвратить беду, он ее только приближает. В последней части своего романа автор готов рассмотреть любые — вплоть до вполне утопических — способы противостояния надвигающейся опасности, поэтому очередная история носит условный, фантастический характер.

Игнатий Крастышевский с детства верит в необыкновенную силу слов, а повзрослев, понимает, что если ими правильно распорядиться, то любой текст приобретает дополнительный, скрытый смысл и становится внушением, приказом — в общем, приобретает гипнотическую власть над читателем. Это сулит возможность влиять на ход событий — «колебать мировые струны» [2, с. 473]. Найдя возможность отправлять свои послания «на самый верх», Крастышевский, как человек разумный и гуманный, сначала пытается внушить вождю панический страх перед войной, но это оборачи-

вается дружкой СССР и фашистской Германии. Теперь война «могла пойти по наихудшему сценарию: два титана в железном объятии против всего прочего земшара» [2, с. 495]. Ужаснувшись содеянному, Игнатий хочет разрушить союз СССР с Германией и начинает «работать на войну» — пробует разбудить в душе Сталина злобу и агрессивность. Однако этим только провоцирует нападение на Финляндию и раздел Польши, а внутри страны — «азартное взаимоистребление» [2, с. 483]. В благополучную развязку Игнатий больше не верит: «Сама судьба говорила Крастышевскому, что мир спасти нельзя, что чума начнет первой... Миру предстояло погибнуть, доказав перед этим полную, безоговорочную заслуженность гибели» [2, с. 499]. Внушить верховному главнокомандующему мысль о необходимости «первого удара» и вовсе оказалось невозможно: «Ведь так храбрились, так клялись разрешить все на чужой территории... ведь таким военным духом было проникнуто все... Они так долго, так сильно готовились к всемирно схватке! — но... иссяк пыл. Выходило, что они привыкли бить своих, и это понравилось. Они не встретили малейшего сопротивления — и теперь панически страшились любого врага. <...> Герой, прославившийся эксами, — то есть в сущности мародерством, — оказался неспособен к открытому бою» [2, с. 497]. В финале романа Игнатий погибает, так ничего и не добившись, — в одиночку противостоять судьбе, «вращенной» всем миром, оказалось невозможно.

Эта смерть — знак окончательной победы того, что в романе названо «судьбой». И такая победа — событие трагическое, потому что, по логике Дмитрия Быкова, судьба — это не внешняя сила, а воплощение нашего бессилия. Этот морок рожден человеческой готовностью капитулировать перед встающими проблемами. Само это слово — суммарное наименование всего, перед чем человек пасует вместо того, чтобы разумно и достойно справляться с трудностями.

Роман Сергея Лебедева «Люди августа» — еще одно произведение, где тема судьбы выведена на первый план. Ее значение подчеркнуто уже эпиграфом из Арсения Тарковского: «Когда судьба по следу шла за нами, / Как сумасшедший с бритвою в руке...»

Толчок, породивший сюжетное развитие, — появление семейной летописи: старая женщина перед смертью решает описать историю своего рода. История эта восходит чуть ли не к Рюрику, она увлекательна, семейству есть чем похвастаться, и отрывки из дневника охотно читают в присутствии гостей. Только у одного человека — у внука старухи, уже взрослого, образованного человека, — содержание записей вызывает недоверие: «Бабушка писала так, словно люди никогда не принимали никаких решений в исторических обстоятельствах. Они влюблялись, предлагали, весьма драматически, руку и сердце, сходились, рожали детей, ссорились с родными. Но как только текст доходил до места, где предполагается глубокий личный выбор, возникали совершенно проходные фразы вроде: “А потом отца призвали, и он начал служить в Красной Армии”. Прадед, дворянин, цар-

ский офицер, как я мог догадываться, конституционный демократ по убеждениям, — неужели просто “призвали и начал служить”? Так не могло быть, но так было в реальности, создаваемой текстом; в этой реальности люди жили исключительно под властью обстоятельств» [4, с. 18]. Еще более странным выглядит то, что в огромной родословной опущено одно звено — ничего не сказано про деда: женщина, создавшая эту летопись, умолчала о своем муже. О нем редко вспоминали в семье: считалось, что он женился — и сразу погиб на войне. Но в дневнике о нем ни слова! Это интригует, и внук предпринимает расследование: добывает документы, ездит по местам, где воевал дед. И убеждается: дед был личностью малопривлекательной — палачом-энкаведэшником. Бабушка его боялась и ненавидела, но вышла за него, чтобы спасти себя и близких: дворянские корни делали положение семьи очень шатким. Видимо, она же на него в конце концов и донесла: пережив самые опасные времена, он в итоге все-таки попал в лагерь и погиб.

Судя по всему, много повидавшая бабушка героя убеждена, что любой человек, каким бы умным и самостоятельным он ни был, действует не по своей воле, а по воле обстоятельств, срастающихся в гигантский ком — судьбу. Даже если судьба притихла, ее следы надо хоронить так же надежно, как чумные трупы — иначе болезнь воскреснет. И дневник этой женщины — своего рода могильник: он написан, чтобы вытеснить из семейной памяти фигуру деда, заслонив ее огромным числом других. Стереть его из личной истории и тем самым сделать бывшее — не бывшим. Чтобы уберечь от возможной опасности детей и внуков.

Но внук, отыскивая следы деда, убеждается на собственном опыте, что «тексты судьбы» можно расшифровать, сделать тайное явным. Темная и слепая сила истребляла целые народы — так это видится тому, кто от этой силы прячется, бежит, отводит взгляд. Однако если пойти ей навстречу, ее суммарный облик рассыплется на фрагменты, поддающиеся идентификации: на общем темном фоне проступят конкретные лица, поступки, факты. У операции «судьба» были свои заказчики и исполнители — их надо искать и находить.

Эта задача увлекает героя, и постепенно он превращается в профессионального искателя: выполняет заказы тех, кто хочет найти следы родственников, погибших в ГУЛАГе, при выселении народов, в «горячих точках». Чаще всего на поиски его посылают люди, которые намерены уехать из страны. И доставленную им в итоге пригоршню праха с могилы отца или деда они не забирают с собой — хоронят в России. Очевидно, что эти поиски нужны им не для восстановления связи поколений, а для того, чтобы эту связь наконец прервать — перерезать «нить судьбы», последовательность семейных трагедий. В этом отношении они ведут себя так же, как бабушка главного героя.

Таким образом, у персонажей романа две формы единоборства с судьбой: у большинства — попытка от нее отделаться, отвязаться, у главного



героя — желание сорвать с нее маску. Это ему удастся, пока сам он не становится объектом внимания КГБ. Чтобы отвести удар от любимой женщины, он принимает все условия этой организации: дает показания на одного из товарищей, подписывает договор о сотрудничестве. А когда возвращается домой, видит, что квартира обыскана, а любимую женщину арестовали и увезли.

По логике романа, судьба всесильна, пока она анонимна, пока она мыслится как нерасчлененная, неперсонифицированная сила, в отношении которой нет смысла искать поводы, мотивы, основания ее действия. Но иррациональное перестает существовать, когда оказывается в «светлом поле сознания» и начинает контролироваться разумом. Испугавшись за дорогого ему человека, герой утрачивает это преимущество и теряет все. Именно его страх придает могущественной организации облик судьбы — мстительной и неумолимой. Автор этого романа мог бы перефразировать Фазиля Искандера: «Наша судьба — это наш страх».

История главного героя зарифмована в романе с историей его поколения. «Люди августа» — это для Лебедева те, для кого низвержение «железного Феликса» было обещанием свободы, заявлением о конце кошмара. Но, подобно главному герою, они упустили свой шанс — может быть, тоже чего-то испугавшись.

Как уже сказано, роман Лебедева достаточно уникален. Гораздо больше произведений, в которых человеческая инертность становится фоном для веселых игр неведомой стихии, рождающей череду удивительных казусов и счастливых совпадений. Это происходит во многих произведениях Сергея Носова, Игоря Сахновского, Дмитрия Быкова и др.

Например, роман Сергея Носова «Фигурные скобки» [6] — комедия положений с элементами фантастики и абсурда. В центре сюжета проходящий в наши дни в Петербурге конгресс магов — телепатов, микромантов, пожирателей времени — в общем, обладателей разных паранормальных способностей. Каждый способен творить чудеса (или уверяет, что способен), но как раз чудеса здесь, на съезде, никого не интересуют — все заняты плетением бюрократических интриг: создают фракции, делят посты, вербуют единомышленников, кого-то подсаживают, на кого-то доносят. Ни кому не важна природа собственных волшебных способностей — только статус в сообществе. И когда на этом конгрессе начинают твориться совсем уж невероятные вещи — кто-то исчезает, кто-то присылает письма из другого измерения, — это остается просто не замеченным в обстановке постоянных драг и шумных скандалов.

В этом романе чудо от мистификации и безумия отличить трудно: то ли мир сходит с ума и людям мерещится невесть что, то ли ими действительно играют некие непостижимые силы, — роман допускает и то, и другое понимание. Очевидным в обоих случаях остается одно — неспособность людей достойно отреагировать на происходящее.

О судьбе в этом романе речи нет по понятным причинам. Как писал Александр Секацкий, судьбы надо еще «удостоиться»: «Судьба проявляется

лишь при условии оказываемого ей сопротивления», и о ней «нельзя узнать ничего без вызова и вопрошания» [8, с. 182]. Она не существует для человека, не вставшего «поперек хода вещей». Герои Сергея Носова на сопротивление неспособны — и внешнее давление не становится их судьбой.

Любопытно, что во многих романах Носова и других названных мною в том же ряду писателей иррациональная стихия не только не демонизируется (как это было в литературе Серебряного века — вспомним Леонида Андреева!), но, скорее, идеализируется — как выплеск креативной энергии бытия, как сила освободительная, праздничная, способная изжить жизнь от жалкого бытового прагматизма. Рядом с ней человек и социум выглядят тускло — словно они окончательно растратили свой творческий потенциал. Непредсказуемый, не контролируемый людьми ход событий часто преподносится как лучший вариант будущего — например, в «Свободе по умолчанию» Сахновского. Эта та же логика, которая заставляет некоторых политологов связывать надежды на перемены с т. н. «черными лебедями» или с предсказаниями гороскопа.

При все достоинствах этой прозы — легкой и ироничной — умножение текстов такого рода — плохой симптом. Люди здесь безвольны, анемичны. А «человек без биографии», без поступков не может цементировать собою текст, и это ведет к гибели романа.

Наконец, и это третий вариант, с иррациональными началами бытия можно ощущать внутреннее родство, с этой силой можно слиться. Нечто подобное происходит в литературе пост-соца (это сегодняшний вариант соцреализма). Здесь авторские персонажи похожи на былинных богатырей и сказочных героев, они побеждают любого врага не силой и умом, а благодаря необъяснимому нутряному знанию правды или мистическому дару. Судьба на их стороне — они и вершат судьбу людей и народов. В кино череда таких героев началась с Данилы Багрова из «Брата» и «Брата-2» Алексея Балабанова. В литературе первопроходцем был Павел Крусанов, автор романа «Укус ангела»: его герой с младенчества воспитывался странными мистическими существами и позже, благодаря этой выучке, становился самодержцем современной России, огнем и мечом завоевывал пол-Европы и покушался на захват Вселенной. Сегодня это уже литературный мейнстрим — появилась лавина текстов подобного рода (многочисленные романы Александра Проханова и др.).

Эта литература, именно из-за ставки на иррациональность, культивирует не осмысленность слова, а его заклинательную силу. Она не убеждает, не аргументирует, а внушает и для этого прибегает к повторам, многократному обыгрыванию сходных ситуаций, использованию клише. И тем самым сближается с фольклором, правда, в его «советской» версии — с поточным производством типовых текстов — искусственной имитацией естественно-народного. Для словесности это гибельный путь.

Но что все это означает в антропологической перспективе? То, что для описания современности литература постоянно применяет архаические

матрицы, заставляет подозревать, что сама действительность сползает в архаику. Понимание нашего времени как «нового средневековья» в этой связи начинает казаться излишне оптимистичным: похоже, мы смещаемся в куда более отдаленное прошлое. И, как при обратном прокручивании киноплёнки, теряем контроль над обстоятельствами собственной жизни, утрачиваем субъектность. Это тот маршрут, который одна русская поэтесса когда-то назвала путем «от Платона к планктону» [5].

### Библиографический список

1. Аверинцев Сергей. Судьба // Аверинцев С. Собрание сочинений / под ред. Н.П. Аверинцевой и К.Б. Сигова. К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2006. С. 404–410.
2. Быков Дмитрий. Июнь. Роман. М.: АСТ, 2017.
3. Горький Максим. Две души // Статьи 1905–1916. СПб., 1918. С. 174–187.
4. Лебедев Сергей. Люди августа. М.: Интеллектуальная литература, 2016. 272 с.
5. Матвеева Новелла. Не пиши, не пиши, не печатай... URL: <http://www.bards.ru/archives/part.php?id=8854>.
6. Носов Сергей. Фигурные скобки // Новый мир. 2015. № 1, 2.
7. Оробий Сергей. Вечное возвращение в «советский Египет» — Литература. № 102. URL: <http://litteratura.org/criticism/1271-sergey-orobiy-vechnoe-vozvrashchenie-v-sovetkiy-egipet.html>.
8. Секацкий А.К. Ревизия судьбы // Судьба. Интерпретация культурных кодов: 2003; под общ. ред. В.Ю. Михайлина. Лаборатория исторической, социальной и культурной антропологии. Саратов: Научная книга, 2004. С. 180–185.

Tatiana V. Kazarina

### «AND FROM THE FATES THERE IS NO DEFENSE...»: THE NEW SOUND OF THE OLD THEME

**Abstract.** The article talks about the importance of the theme of fate in the Russian literary tradition. It is argued that for writers of Russian literature of the XIX century and the Soviet period, the concept of destiny is most often associated with primitive savagery, the remnants of the past and the «Asian» style of thinking. However, this seemingly obsolete theme sounds persistently in the modern Russian prose. The author reflects on the forms, causes and possible consequences of this thematic reverse for literature of different ideological and aesthetic orientation.

**Key words:** fate, fatalism, mythology, metaplot, irrational, post-soc.